

LES REMINISCENCES DE L'ARCHITECTURE ARMENIENNE EN OCCIDENT

(Շար. տես «Բարսիպիկոս» 1976, ք. 1-2, էջ 157-197)

A quelques pas de la place du Dôme à Milan, perdue dans le bruit de la vieille Via Torino, se dresse la vieille et antique église de *San Satiro*. Si cet édifice attire l'attention du visiteur pressé, c'est plutôt à cause de l'église de «Santa Maria presso San Satiro», dont la construction en 1482 fut dirigée par l'un des plus célèbres architectes de la Renaissance Italienne, Bramante. L'église Santa Maria est célèbre par la fausse perspective en trompe-l'œil qui, en face de la nef centrale, donne l'impression de former, avec le transept, la quatrième bras de la croix, le chevet. Ainsi, le nom de Bramante et son église Santa Maria laissent dans l'ombre la petite basilique (basilichetta) de San Satiro (Saint-Satyre), qui se dresse toute petite à côté de Santa Maria, à l'extrémité nord du transept auquel elle est accolée. C'est la chapelle «Della Pietà».

En effet, la littérature architecturale reste obstinément réticente à son sujet dans ses renseignements. Et pourtant, cet édifice présente un très grand intérêt au point de vue de l'histoire de l'architecture et mérite d'être examiné de plus près, car il constitue un des chaînons des constructions du Moyen Age qui présente des particularités quant à ses origines et son introduction en occident.

C'est une construction qui se rattache à la lignée germignienne et, par conséquent, à l'époque carolingienne (869), donc au IX^e siècle, quoique d'un demi-siècle plus tardive, ce qui prouve que le système germignien restait valable encore cinquante ans après la construction de l'Oratoire de Théodulphe.

Toutefois, pour San Satiro, le processus de la construction diffère un peu de celui de Germigny. Ici, on se trouve plus proche de Byzance, et son influence politique et surtout religieux est plus marquée. L'architecte, sans doute, a voulu garder l'empreinte arménienne avec le Catholikon et la toiture en croix, sur plan carré, mais il a dû faire une concession au byzantinisme régnant, en faisant seulement ressortir le toit cruciforme hors de la toiture du rez polygonal.

C'est en général le cas pour les églises arméniennes construites en collaboration byzantine ou sous l'influence «Chalcédonique». Des constructions sous l'influence chalcédonique, nous en trouverons à Santa Fosca de Torcello, à Kotor (Katara) et même en Arménie du VII^e siècle sur l'église de Zwartnotz si l'on considère la reconstitution proposée par M. Mnatzaganian, architecte⁵⁵.

San Satiro est une construction polyabsidale à cylindre, sur plan carré, malgré sa forme circulaire ou polygonale. Extérieurement, elle est polygonale; un octogone avec sur ses sommets des niches qui laissent à l'ensemble l'impression d'être cylindrique.

Intérieurement, le plan est cruciforme, composé par les trois absides et la grande niche d'entrée. C'est un des artifices de l'ar-

55. La forme exacte de Zwartnotz du VII^e siècle, dont on a que les ruines, détruite au X^e siècle, n'est pas bien déterminée et il existe une contestation. D'après les ruines, l'architecte-académicien Toramanian avait fait une reconstitution sur trois étages d'une construction circulaire.

L'architecte Mnatzaganian et Kousnessof proposent une reconstitution fondamentalement différente, basée sur des données structurales et statiques et semblable à la forme de San Satiro et de Santa Fosca. La reconstitution de Toramanian se base sur la maquette de l'église du roi Kakig d'Ani, qui l'avait fait édifier au X^e siècle sur le modèle de Zwartnotz déjà détruite à cette date. L'église du roi Kakig aussi est complètement détruite, quelques années seulement après sa construction, par vice de construction. On a trouvé dans ses ruines la maquette en pierre de l'église, dont s'est servi Toramanian, sans tenir compte des erreurs de calculs statiques dans la construction. Si Zwartnotz avait été construite comme l'église du roi Kakig, elle n'aurait pas pu tenir pendant 300 ans, elle aurait été détruite, comme celle d'Ani, au bout de quelques années. Lors de la construction de San Satiro et de Santa Fosca, au IX^e siècle, Zwartnotz était debout et pouvait servir de modèle.

chitecture arménienne que de ne pas faire correspondre le plan intérieur à celui vu de l'extérieur.

Quatre colonnes intérieures, détachées, de section circulaire supportent le toit et la coupole, qui est ici le vrai Catholikon. Le Catholikon est supporté par quatre arcs au moyen de trompes. L'édifice est couvert par des voûtes à plein cintre, comme à Germigny et qui constituent un apport indiscutable de l'architecture arménienne au IX^e siècle. Les retombées des arcs sont reprises par des chapiteaux simples ou sculptés à feuilles d'agathe. Les retombées contre les murs sont reprises par des colonnettes accolées aux murs.

Le plan cruciforme de l'édifice se projette hors de la toiture de la partie cylindrique et forme une toiture cruciforme conforme au plan intérieur. Au croisement des bras de la croix, sur la toiture est placée la coupole polygonale. Cette coupole haute sur tambour est plus une lanterne qu'une coupole; c'est le Catholikon des églises arméniennes. Sur le toit relativement plat de ce Catholikon se dresse une étroite construction polygonale en forme de tambour. Il faut reconnaître que la superposition de ces deux prismes est un peu fatigante, pas très heureuse, et ceci d'autant plus qu'on ne peut expliquer les fonctions du second tambour sur le toit du Catholikon.

Il est hors de doute que le style architectural de San Satiro ne procède pas du style lombard, qui est le style régional. Et cette église, par sa présence en ces lieux, provoque un curieux contraste. Un fait à remarquer: le campanile qui se dresse à côté est, lui, de style lombard. Il est évident que ces deux constructions ne procèdent pas des mêmes normes et, assurément, ne sont pas l'œuvre du même constructeur.

En général, ceux qui se sont occupés de cet édifice se sont tirés d'affaire avec une vague affirmation de «croix grecque» ce qui, en réalité, ne signifie rien et ne détermine pas ses origines.

La forme primitive de cette chapelle était si spéciale et si inattendue qu'elle devait dénoter aux yeux des Italiens de la Renaissance, eux qui considéraient déjà barbare et appelaient «gothique» l'architecture des grandes cathédrales, «Eglises de la Cité», construites pour le peuple. Et cet exotisme fut à tel point que Bramante, pour lui donner autant que possible un cachet Renaissance, a dû procéder, lors de la construction de Santa Maria, à des réfections et des changements dans l'esprit du style de la Renaissance italienne.

Si les réfections de Bramante, qui au point de vue de l'esprit architectural constituent une grave erreur, n'étaient pas venues défigurer l'aspect primitif de l'édifice, il serait aujourd'hui plus aisé de déterminer l'origine de l'architecture de cette église, car incontestablement le style San Satiro est un style d'importation.

L'ensemble architectonique d'un édifice ne peut pas supporter d'une façon heureuse, l'esprit d'une autre architecture ou d'une autre époque. C'est ainsi que les doubles prismes du Catholikon de San Satiro font tache sur l'ensemble de l'œuvre, qui les renie.

Il est fort possible et même plus que certain que le toit primitif de la coupole-lanterne montait jusqu'au sommet du second prisme, formant un toit pyramidal à fortes pentes.

Même ceux qui parlent de «croix grecque» admettent implicitement que San Satiro est bâtie dans un style d'importation et étranger. Le professeur Joseph Strzygowski avait lui aussi remarqué ce fait, mais n'avait pas approfondi la question. Et puis le plan en «croix grecque» en vérité n'est pas grec, c'est un plan oriental, il procède des «Temples du Feu». Le professeur Joseph Strzygowski note «qu'il y a un second type de Temple du Feu, c'est l'édifice cruciforme avec quatre piliers détachés à l'intérieur. Ce type est conservé dans les églises d'Arménie, notamment dans celle de Bagaran»⁵⁶. Les quatre piliers détachés à l'intérieur, c'est la structure classique des édifices arméniens sur plan carré ou rectangulaire que nous avons vu déjà à Germigny, construite sur le modèle d'Etchmiadzine.

Le plan de ces églises étant cruciforme, l'architecte arménien fait accuser à la toiture de l'édifice la forme du plan. La coupole, le Catholikon, en forme de tambour circulaire, polygonale ou même carré, surélevée d'un toit pyramidal ou conique, rappelle plutôt l'idée d'une lanterne ou d'une cheminée placée sur le foyer dans le Temple du Feu. Cette forme de construction se rencontre aussi, évidemment dans des formes très simples, dans les constructions des habitations des paysans d'Arménie. Elle se trouve sur le foyer, le «Tonir», au milieu de la chambre familiale. Elle y sert à évacuer les fumées, à aérer la pièce et à l'éclairer. Cette façon de construire, par sa double destination, Temple de Feu et Foyer Familial, est typiquement arménienne.

56. J. STRZYGOWSKI, *L'Ancien Art chrétien de Syrie*, Paris 1936.

Par la suite, développée et embellie, elle constitua une des formes typiques de l'architecture arménienne.

L'église de San Satiro est bâtie sur plan carré rayonnant qui fait son apparition au IX^e siècle en occident; par contre, nous le trouvons en Arménie déjà à partir du IV^e siècle dans les églises d'Etchmiadzine, d'Irind, construit par le prince Grégoire Mamikonian (661-685), à Eghiward (662-685), à Bagaran dont l'église St. Théodoros (624-631), par la disposition de son plan, se rapproche le plus du plan de San Satiro. D'autres églises arméniennes du X^e siècle présentent une similitude de plan. Ce sont celles d'Ani, de Saint-Grégoire d'Aboughamrentz, par exemple. Ainsi donc l'église San Satiro, chronologiquement, est entourée par des constructions arméniennes de même plan du V^e au X^e siècle.

Au IX^e siècle l'église arménienne n'a pas de clocher et c'est probablement pour cela que San Satiro a un campanile de style lombard, sans aucun rapport avec l'architecture de l'église.

Ce qui caractérise San Satiro, et la fait différencier des autres constructions qui l'entourent, c'est incontestablement sa coupole-lanterne en forme de tambour mieux caractérisée que sur Germigny-des-Prés: c'est le Catholikon arménien. A San Satiro, ce Catholikon, quoique bien proportionné à l'édifice, à l'air d'être décapité par son nouveau toit aplati, du XV^e siècle. Ce toit devait être, dans sa forme primitive, pyramidal ayant comme hauteur, précisément le sommet du petit tambour actuel qui surmonte le toit, comme il est indiqué en pointillé sur la coupe de l'édifice.

Méconnaissant les proportions d'harmonie arménienne, l'architecte du XV^e siècle, Bramante, qui a procédé à la transformation, s'est permis de fausser cette harmonie, par souci de donner à l'édifice un cachet Renaissance. D'ailleurs, ce même petit tambour en flèche se retrouve sur la coupole de l'église Santa Maria, adjacente.

L'architecture, par ses formes permanentes, donne d'une façon palpable la pensée directrice d'une civilisation et, par ce fait même, elle en constitue l'indicative. Non seulement elle condense en elle même l'art de bâtir, mais encore elle exprime quelque chose de la pensée, de l'âme du peuple qui l'a créée. Elle traduit cette pensée dans la pierre, qui la fait parler par les dispositions qu'elle donne à ces pierres. Par conséquent, l'architecture sera en harmonie avec la formation physique et

psychique de ce peuple et répondra, par l'harmonie et le rythme qui se dégagent de ses formes, aux aspirations, et à l'entendement de ce peuple.

Ainsi, chaque style d'architecture, création d'une civilisation déterminée, exprime dans la pierre qui parle l'entendement de l'harmonie, propre au peuple qui a créé cette civilisation.

Que l'œuvre construite soit dans le pays de son origine ou dans un pays étranger, aussi longtemps qu'elle garde les proportions de son origine, elle exprimera le rythme de ses origines et incontestablement la présence en ces lieux des éléments du peuple qui l'a créée. Et c'est précisément pour cela qu'une œuvre d'un rythme étranger dénotera toujours dans un milieu qui n'est pas le sien.

Il sera donc relativement facile de déterminer l'appartenance d'un édifice à telle ou telle architecture en examinant les règles de l'harmonie qui régissent l'orchestration des volumes et l'enchaînement harmonieux de ses proportions.

Une composition architecturale ne peut être que géométrique, mais cette géométrie comprend la géométrie de la vie et le fait que les points d'un tracé soient choisis parmi les intersections des lignes d'un diagramme ne suffit pas à rendre un plan géométrique. Il faut que le diagramme et le choix des points aient un sens propre au génie de la race qui les a créés.

Ainsi, la comparaison des tracés harmoniques de San Satiro et d'un édifice arménien du même genre, mettra en évidence les affinités d'harmonie qui existent entre les deux constructions. C'est ainsi qu'on choisira comme terme de comparaison l'église arménienne de Bagaran, polyabsidale comme San Satiro, conçue sur plan carré, en étoile à huit branches et à quatre piliers détachés intérieurs.

Le diagramme du tracé harmonique de l'église de Bagaran, bâtie sur le module de la proportion arménienne de $\sqrt{2}$, donne la disposition en plan de l'édifice et permet de déterminer les proportions des masses en élévation. Le même diagramme se trouve déterminant de la disposition en plan de San Satiro et donne également les proportions des volumes en élévation, à condition qu'on ait fait la rectification déjà mentionnée, de la toiture du Catholikon.

Les deux épures de ce tracé harmonique reproduit ici ne laissent aucun doute quant à la conclusion à en tirer.

Le style architectural de San Satiro est un style oriental. Son plan se rattache aux plans arméniens, son élévation, avec le toit cruciforme et à Catholikon en forme de tambour, rappelle la manière de construire des Arméniens.

Du point de vue de l'harmonie de la conception, cet édifice s'inscrit dans le diagramme harmonique des édifices arméniens.

Elle exprime donc la même conception de l'harmonie et du rythme; de l'ensemble émane une vibration qui se mettrait facilement à l'unisson avec l'âme arménienne, malgré les mutilations de Bramante⁵⁷.

C'est donc un spécimen de l'architecture arménienne qui s'est implanté au cœur même de la Lombardie, dans l'édifice de San Satiro, comme avec une avance d'un demi-siècle il s'implantait au cœur même de la France, à Germigny-des-Prés, dont il continue d'ailleurs le type, mais avec plus de cachet arménien.

* * *

Le long de la Plaine du Pô, Casale Monferrato, Milan, Ravenne et Torcello s'alignent comme des jalons indiquant le chemin de pénétration de l'architecture arménienne en Occident. Dans cet alignement de monuments arméniens, l'île de Torcello en Vénétie, une des hauts lieux de l'histoire, constitue un point important avec sa remarquable église *Santa Fosca*.

Cette île, que la mer absorbe irrésistiblement, fut le creuset d'une civilisation raffinée et le point de départ d'une étonnante entreprise de domination économique et politique.

Lorsque, sous la conduite du terrible Attila, les hordes barbares déferlèrent sur le nord de l'Italie, jusqu'à l'Adriatique, les

57. Cette mutilation est à tel point que les absides qui originellement devaient être éclairées par deux fenêtres qu'on voit encore depuis l'intérieur ne le sont plus, car ces fenêtres ont été bouchées et aveuglées de l'extérieur, pour ne plus présenter qu'une surface unie de maçonnerie. En outre, les absidioles sont flanquées d'une colonne accolée à leur milieu et qui reçoivent les arcs porteurs du toit. Cela pose la question de savoir si, primitivement, cette église n'était pas sur plan carré à absides saillantes comme à Bagaran et à Germigny-des-prés, avec aux angles du carré une colonne d'appui? La transformation de Bramante a donné à l'église une forme cylindrique extérieurement en aveuglant les fenêtres et en créant, intérieurement, les niches entre les absides en leur conservant le point d'appui, la colonne d'angle.

habitants de la côte allèrent chercher refuge dans les îles de la lagune. La colonie la plus importante s'établit à Torcello, vers 452, et jusqu'à l'an 800 l'île joua le rôle de capitale pour les lagunes voisines. Ce fait fut consacré en 638, lorsque la cité de Torcello fut proclamée siège épiscopal. Alors fut construite l'admirable cathédrale de Santa Maria Assunta, une merveille de la vieille architecture byzantino-lombarde.

Aux environs de l'an 864 on ajouta, au sanctuaire, l'église *Santa Fosca*, d'un style architectural bien différent du style lombard de la cathédrale.

Le IX^e siècle est l'époque où des Pauliciens d'Arménie, exilés dans les Balkans par Byzance, prirent le nom de «Bogomiles». Ils constituaient des colonies militaires pour couvrir les frontières nord de l'empire. Les persécutions religieuses les obligèrent à émigrer vers l'ouest, vers l'Adriatique qu'ils traversèrent. Ils remontèrent ensuite la Plaine du Pô, à la recherche de lieux plus tolérants.

Ces Pauliciens ont transporté avec eux l'art de bâtir de leur patrie d'origine, l'Arménie. Et, sur les chemins de leur long exode, ils laissèrent çà et là des spécimens de l'architecture arménienne: à Kotor, sur les rives orientales de l'Adriatique; en Istrie, dans l'île de Sainte Catherine dans le port de Pola; à Venise même, à l'emplacement de l'actuelle St. Marc, la vieille église qui fut incendiée en 976⁵⁸. Toutes ces églises furent construites dans le style de Santa Fosca de Torcello.

Mais le déclin de Torcello commença lorsque, de sa petite place où pris son envol la puissance vénitienne, le centre politique et économique se transféra sur l'île plus vaste de Rialto, où s'éleva le palais du Doge. Torcello ne fut plus qu'une humble annexe de Venise, délaissée et oubliée, où règne maintenant le silence, à peine troublé par quelques touristes avisés. C'est ainsi que Santa Fosca échappa à la sagacité des historiens de l'architecture et qu'elle n'est pas étudiée comme elle devrait être.

La proximité de Byzance et son rayonnement impérial a eu une influence primordiale sur l'apport architectural de ces émigrés arméniens et le résultat sera un style composite byzantino-arménien, où l'œuvre structurale reste arménienne et la décoration byzantine.

58. LEOPOLDO CICOGNARA, ANTONIO DIEDO e GIANANTONIO SELVA, *Le Fabbriche e i Monumenti cospicui di Venezia*, II. Edizione con notabili aggiunte, Venezia 1840.

En plan, Santa Fosca présente un plan carré de 14.60 m de côté, mesurés intérieurement. Sur ce carré, les trois côtés forment des saillies rectangulaires à la place des absides circulaires, tandis que le quatrième côté s'ouvre sur une abside polygonale, flanquée de deux niches absidoïdales. Cette disposition confère à l'édifice, intérieurement, la forme en croix, qui se manifeste d'ailleurs extérieurement par le toit cruciforme et le Catholikon. Elle rappelle un modèle lointain du VII^e siècle, St. Stephan de Smbadavank à Artik en Arménie. Toutefois, ici, la forme de la base carrée est marquée, à la mode byzantine, par des colonnes placées devant les saillies rectangulaires, deux colonnes par côté, ornées par des chapiteaux byzantins. Ces colonnes portent la coupole-lanterne qui se présente comme un Catholikon arménien, circulaire avec un toit conique.

Cette coupole-lanterne est assise par l'intermédiaire d'arcs sur les colonnes, et, aux angles du carré de base, sur des trompes superposées en surplomb. Ces trompes finissent dans la partie inférieure par un petit pendentif, le tout donnant à l'ensemble l'impression d'un pendentif évidé en sa partie supérieure. Cette façon de construire se remarque de l'extérieur par les massifs de maçonneries qui alourdissent la coupole en diminuant la hauteur du tambour. Cette technique nous rappelle d'une façon saisissante le Catholikon de Dégor du V^e siècle, où le cube de la maçonnerie de la base du tambour est très prononcé d'une façon lourde et primitive. Cette technique retrouvée au IX^e siècle à Torcello nous fait penser que l'architecte qui a construit Santa Fosca ne devait pas venir directement d'Arménie, mais qu'il faisait partie de ces émigrants Pauliciens qui gardaient encore la vieille technique arménienne du V^e siècle.

Les trois saillies des façades se lient entre elles par des niches semi-circulaires qui donnent au plan une forme polygonale irrégulière. Cette irrégularité se répercute sur le portique polygonal, à colonnes et à arcs surélevés, qui entoure l'édifice sur ses trois faces à la mode byzantine. La disposition de ce portique est telle que le toit cruciforme à l'arménienne et le Catholikon émergent du toit du portique.

Le Catholikon, la forme en croix de la toiture, le plan carré avec des saillies sur les faces, étrangers à l'architecture du pays, indiquent manifestement qu'on se trouve devant un prototype arménien qui s'est accommodé du style byzantin. Et ceci est compréhensible si l'on considère l'état culturel de ceux qui ont ap-

porté cette architecture, des Arméniens Pauliciens établis dans les Balkans, sous la domination byzantine, coupés plus ou moins de leur mère patrie depuis de longues années, mais qui ont gardé la tradition et le souvenir de leur style national. Et chaque fois que nous nous trouverons en présence d'un édifice arméno-byzantin, nous trouverons invariablement l'architecture de Santa Fosca ou de San Satiro.

Le portique, qui entoure en partie l'édifice et que nous considérons comme un apport byzantin, se retrouve déjà sur les églises arméniennes des V^e et VI^e siècles, comme à Odzoun, à Yererouk, à Dégor, à Zwartnotz, à Bana du IX^e siècle et qui est une survivance, un héritage transmis des temples d'Urartu.

Primitivement, ce portique servait de narthex où devaient sortir et prier ceux qui n'étaient pas dignes d'assister au mystère de la Sainte Messe, parce qu'ils n'avaient pas fait pénitence.

Au VII^e siècle, on trouve encore des exemples de narthex à l'entrée seulement de quelques églises arméniennes, comme à Sainte Gayané et Sainte Choghagath de Vagharchapat.

* * *

A l'autre extrémité de la Méditerranée, dans la péninsule ibérique, en Catalogne, des constructions romanées rappellent curieusement les formes et les dispositions architecturales des édifices arméniens. Parmi ces monuments, il est à remarquer l'église du monastère de *St. Llorenç del Munt*, au nord-ouest de Barcelone, à environ 25 km de la ville. Elle est située sur le sommet inhospitalier de la haute montagne de Saint-Laurent. Pour y accéder, on doit prendre, après le hameau de Can Pobla, un sentier qui esclalade la proéminence la plus élevée de la montagne. Au point culminant de celle-ci, sur la calotte sphérique qui la coiffe, on trouve alors la masse de l'église d'un gris rougeâtre.

L'histoire de ce monastère et de l'église fut bien mouvementée au long des siècles. On se demande même les raisons qui ont prévalu à l'installation de ce monastère sur cette montagne.

La tradition explique ce fait dans l'existence des grottes, dans la montagne, qui servirent de refuge aux moines du monastère de Saint-Cugat-del-Vallès, lors de l'invasion des Arabes, vers 714 et pendant la période sarrasine. Ce refuge provisoire se

serait transformé en asile permanent pour ces moines fugitifs, où ils se seraient rassemblés pour réorganiser leur vie monastique, dans l'isolement et à l'abri des incursions. Après la libération définitive de la région, en 801, et avec l'impulsion donnée à la réorganisation du pays par le capitulaire de Charlemagne, accordé aux habitants de cette région, la construction définitive du monastère fut entreprise. C'est donc une construction de la fin du IX^e siècle.

Malgré les donations des comtes de Barcelone, ce monastère fut toujours pauvre et en continuelle lutte avec d'autres monastères, pour préserver le peu qu'il possédait. Ceci explique l'austérité simplicité de la construction, dépourvue de toute ornementation, ce qui confère à la masse architecturale de l'église une grande homogénéité dans toutes ses parties.

Rectangulaire en plan, elle se présente sous la forme d'une basilique disposée suivant le Nombre d'Or :

$$\frac{\text{Grand côté}}{\text{Petit côté}} = \Phi = 1,618$$

si l'on s'en tient au plan actuel.

Deux rangées de trois piliers intérieurs partagent l'espace en une nef centrale surélevée et en deux nefs latérales plus basses. Trois absides, dédiées à Sainte Marie, St. Michel et St. Laurent, sortent du plan rectangulaire de l'église. Les quatre premiers piliers intérieurs, disposés devant les absides, portent la coupole octogonale qui jaillit hors de la toiture cruciforme, comme un Catholikon, au croisement des bras de la croix de toiture. Ce Catholikon est porté par quatre arcs, par l'intermédiaire des trompes.

L'édifice a très peu de fenêtres et l'emploi de la pierre rougeâtre, taillée avec rusticité en petits blocs irréguliers, imprègne l'église d'une chaude coloration, que souligne encore davantage la pierre calcaire, intercalée dans les douelles des arcatures et des fenêtres.

Primitivement, il devait exister un portique sur la façade où existent encore des consoles enchâssées. A en juger par l'importance de ces consoles, il est fort probable que ce portique fut en bois.

Les pignons de la façade et des absides ont tout l'air d'avoir été surélevés plus tard, lors de la réfection de 947, car on voit

encore, dans la maçonnerie, la trace de l'ancienne déclivité de la toiture.

L'ensemble extérieur exprime fonctionnellement la structure primitive de l'édifice, conçue non pas comme une basilique à trois nefs, mais plutôt comme une construction ayant pour base un plan cruciforme à Catholikon. Car, au IX^e siècle, le roman des Bénédictins en forme de basilique n'est pas encore en place, c'est le roman des Carolingiens qui s'épanouit encore, avec quatre piliers centraux portant la tour-lanterne ou le Catholikon, comme nous l'avons vu à Germigny-des-Prés. Il est fort probable que l'état actuel de l'église date des réfections et agrandissements de 947, et qu'on y ait ajouté une dernière travée, en déplaçant la façade et en conservant les deux restants de mur comme piliers, ce qui a donné à l'ensemble la forme d'une basilique. C'est aussi à ce moment qu'on a surélevé les pignons des deux façades.

Dans cette supposition très vraisemblable, les proportions intérieures seraient ramenées à 1.26, ce qui correspondrait beaucoup aux proportions arméniennes, que l'on retrouve dans l'église de Mren, par exemple. D'autre part, l'ancien pignon, dont on trouve la trace sur les façades, correspond au pignon arménien et en rappelle beaucoup la structure, comme d'ailleurs le système des quatre piliers centraux.

Ce monument et d'autres aussi, de la même région, se distinguent du style mosarabe de la péninsule ibérique. Certains archéologues, dont Puig y Cadafalch, l'admettent déjà, mais croient établir un parallèle entre cette église et Bodrum Djami, de Constantinople. A notre avis, il y a une méprise dans ce parallèle. Bodrum Djami est l'ancienne église byzantine de Mirelaïon à Constantinople. L'église Mirelaïon est construite, comme l'ont établi Ebersolt et Thiers, au X^e siècle (920-944) par l'empereur arménien Romain Lécapène, et le style d'architecture de Mirelaïon est tel qu'il ne peut pas être remonté au delà du X^e siècle. Ce style est celui que l'empereur Basile 1^{er} a inauguré au IX^e siècle par la construction de St. Michel de Boukoléon, le Kénourion ou Néa, à Byzance. Et nous avons vu que le style de Néa est le style de l'architecture arménienne.

Si on veut établir un parallèle à l'église St. Llorenç del Munt, du IX^e siècle, ce ne sera sûrement pas une église byzantine du X^e siècle, — quoiqu'il y ait une certaine concordance en plan —, qu'il faudra chercher, mais une construction antérieure au IX^e siècle, dans un prototype du style basilien.

Ce prototype, nous le trouvons en Arménie, dans une construction du VII^e siècle, en l'église de Mren.

Nous trouvons, à Saint-Laurent des Monts, les mêmes proportions en plan, la même disposition du Catholikon au centre de l'église, les mêmes pignons des murs de façades, les mêmes sections des piliers centraux, la même toiture cruciforme, le même manque de fenêtres et la même technique de trompes pour supporter le Catholikon.

La surface rectangulaire de l'édifice est constituée en plan par l'incorporation des espaces situés entre les bras de la croix du toit, à un niveau inférieur.

Le modèle primitif de Mren, transporté d'Arménie en Catalogne, devait naturellement subir en route quelques adjonctions ou variations. Tandis qu'à Mren l'abside centrale est seule saillante, les deux absides latérales étant plutôt des chapelles fermées, à Saint-Laurent des Monts, au contraire, ces absides sont aussi saillantes. Et, chose curieuse, pour ces absides on parle «d'églises» Sainte Marie et Saint-Michel, comme si on avait voulu marquer leur origine de chapelle. Les motifs de décoration lombarde des faces extérieures des absides et les doubles arcs divisés par des lésènes sont aussi une acquisition de route. La construction du Catholikon octogone de Saint-Laurent qui passe, à l'intérieur, insensiblement à la forme sphérique à mesure qu'elle s'élève, est un témoignage de la technique arménienne. Il en est de même des arcs doubleaux employés dans les travées transversales, comme renforcement des arcs d'appui de la coupole. Dans l'architecture arménienne l'arc doubleau s'emploie pour renforcer un arc trop chargé et lui confère une section en T.

A Saint-Laurent des Monts les constructeurs ont su adapter les ressources dont ils disposaient, tant en matériaux que pécuniaires, à l'édification d'une église, dont le modèle venait de l'étranger, d'une architecture dont a profité beaucoup l'époque carolingienne.

Puisque nous nous trouvons en Catalogne, signalons encore, en passant, l'église de Frontanya du XI^e siècle, à environ 93 km au nord-ouest de Barcelone, et celle de Corbera du X^e siècle, à 25 km à l'ouest de Barcelone. Toutes deux présentent une analogie de plan avec Sainte Marie d'Artik du VI^e siècle en Arménie: même disposition en plan sous forme de T, avec trois absides et une nef centrale. A Frontanya la voûte en berceau de la nef est renforcée, comme à Artik, par un arc doubleau en son milieu.



Fig. 28 - L'Eglise San Siro de Milan (IX^e siècle).
Dérrière s'élève l'église Santa Maria construite par Bramante.
Côté droit, le clocher Lombard.
(photo Muzio, Milano)

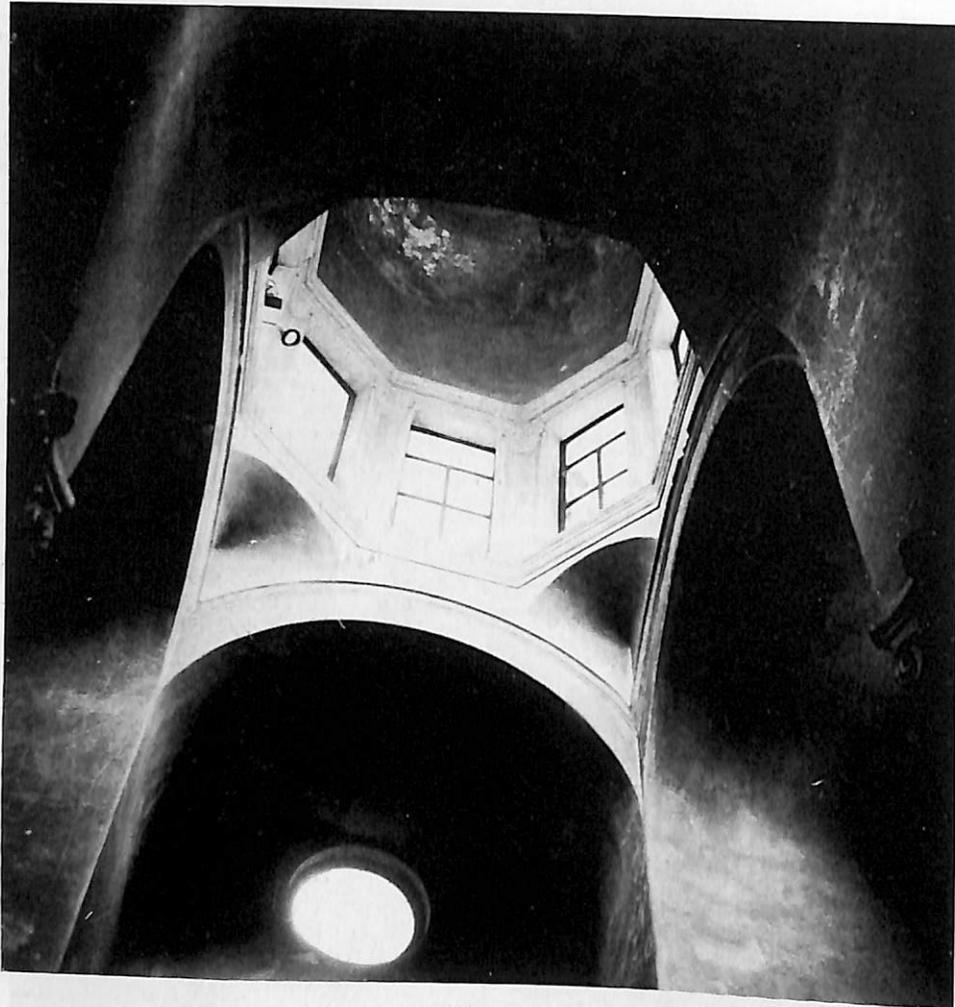


Fig. 29 - L'Eglise San Satiro de Milan.
Intérieur, vue de la coupole sur trompes.
(photo de Mr. A. Garibian, peintre à Milan)

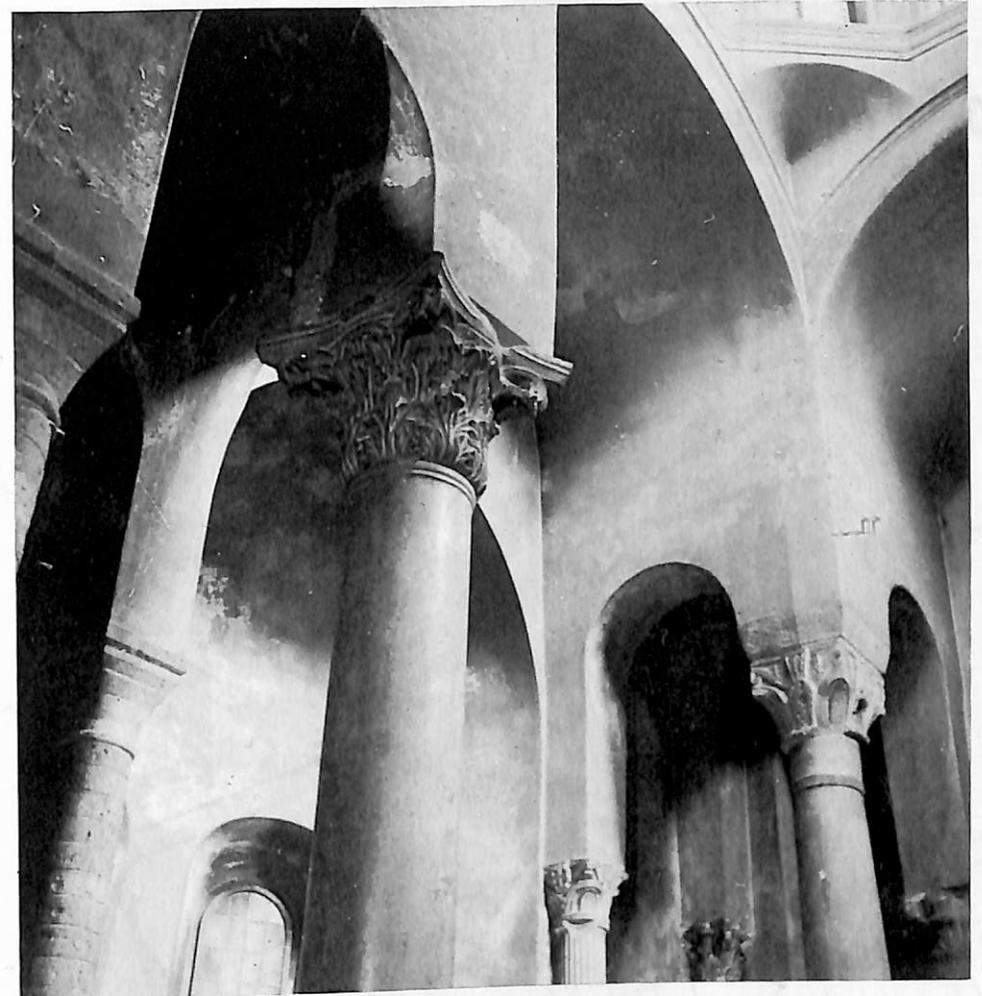
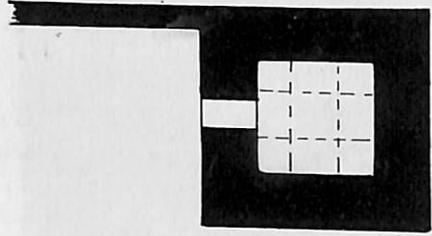
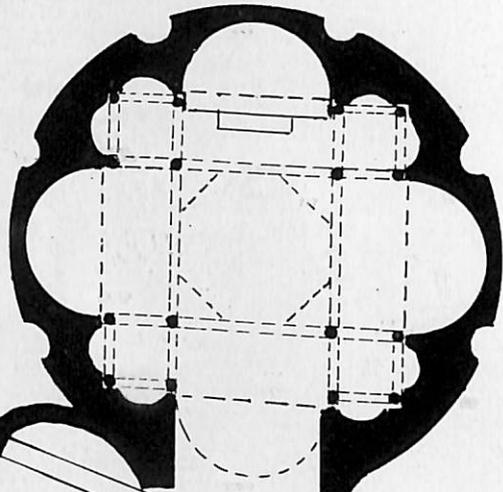


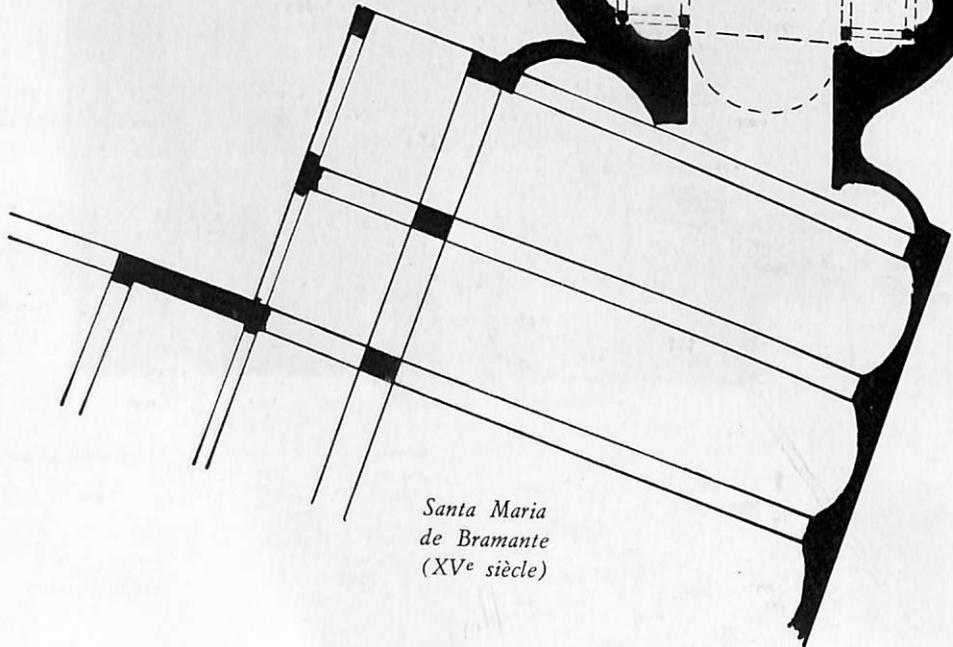
Fig. 30 - L'Eglise de San Satiro de Milan.
Intérieur, deux colonnes qui portent le catholikon, devant une des absides latérales.
(photo de Mr. A. Garibian, peintre à Milan)



*Le campanile Lombard
(probablement du IX^e siècle)*



*San Satiro
(IX^e siècle)*



*Santa Maria
de Bramante
(XV^e siècle)*

Fig. 31 - Plan de l'Eglise de San Satiro.

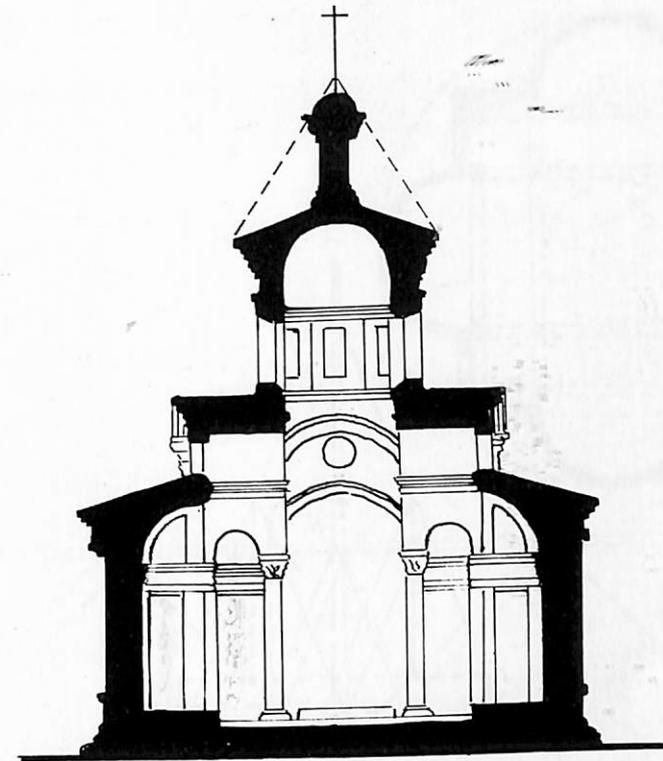


Fig. 32 - Eglise San Satiro, coupe et élévation.



Fig. 35 - L'Eglise Santa Fosca de Torcello (IX^e siècle).
(photo Editions A.T.V.)

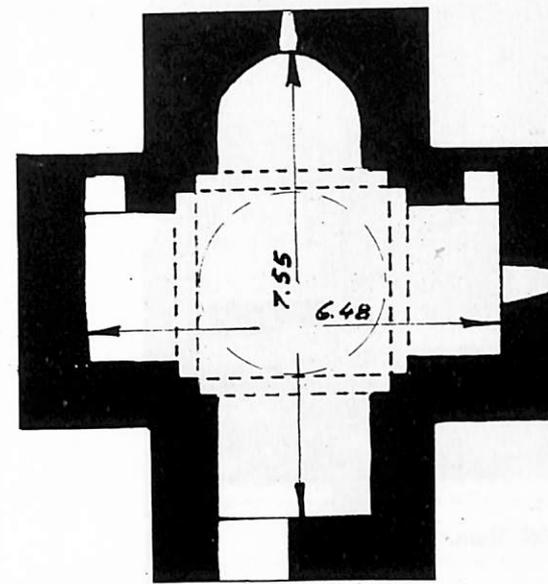


Fig. 36 - St. Stéphan de Lmbadavank (VII^e siècle).
Prototype en plus petit de Santa Fosca.

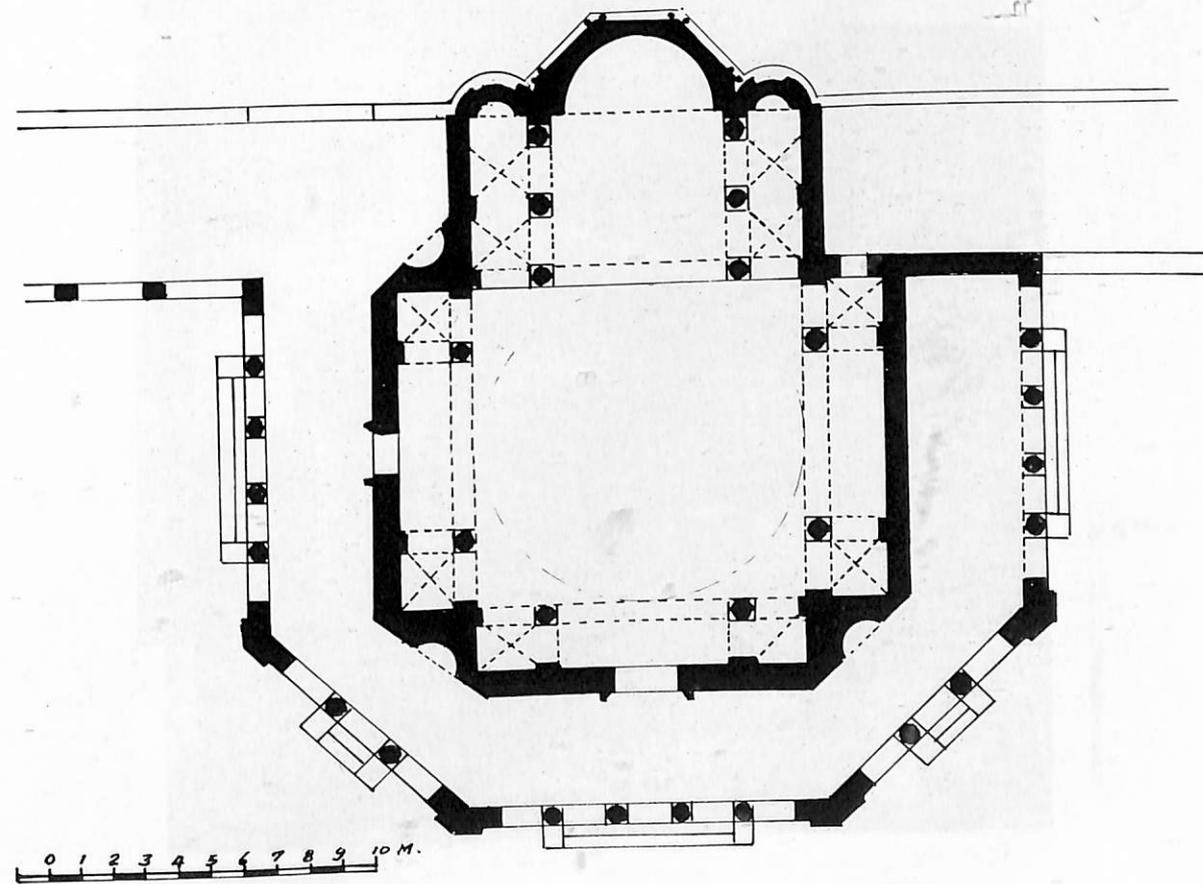


Fig. 37 - L'Eglise de Santa Fosca, plan.



Fig. 38 - L'Eglise de San Llorenç del Munt. Vue générale.

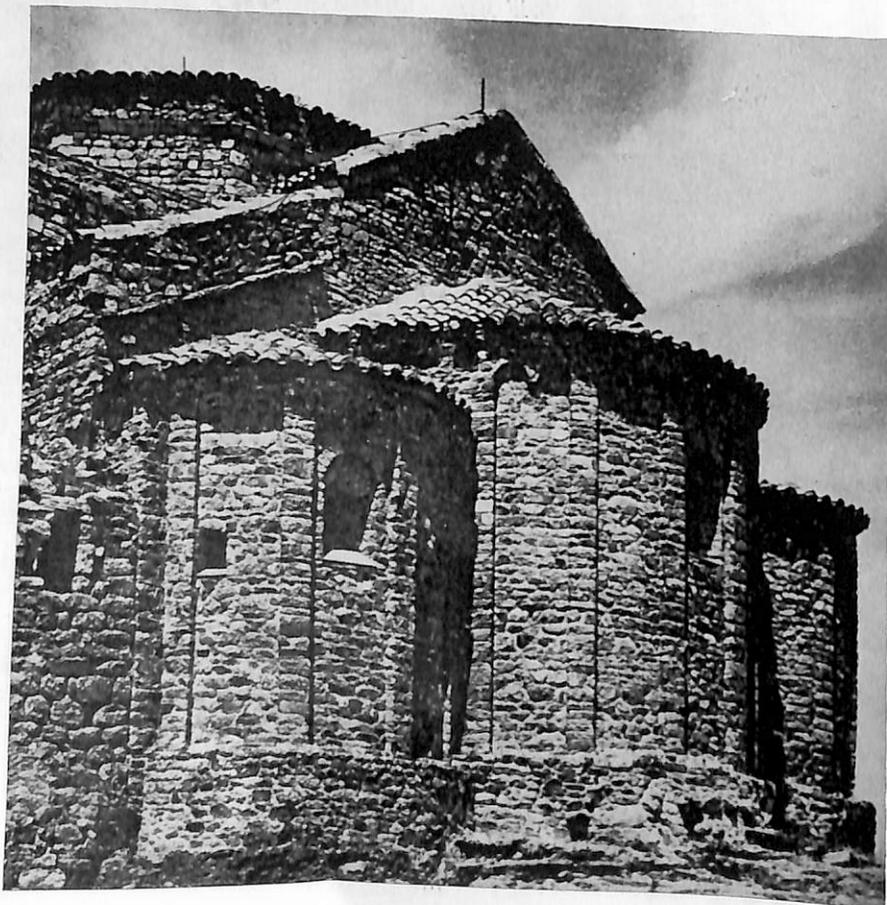


Fig. 39 - L'Eglise de San Llorenç del Munt. Le chevet.
A remarquer la surélévation du mur pignon.

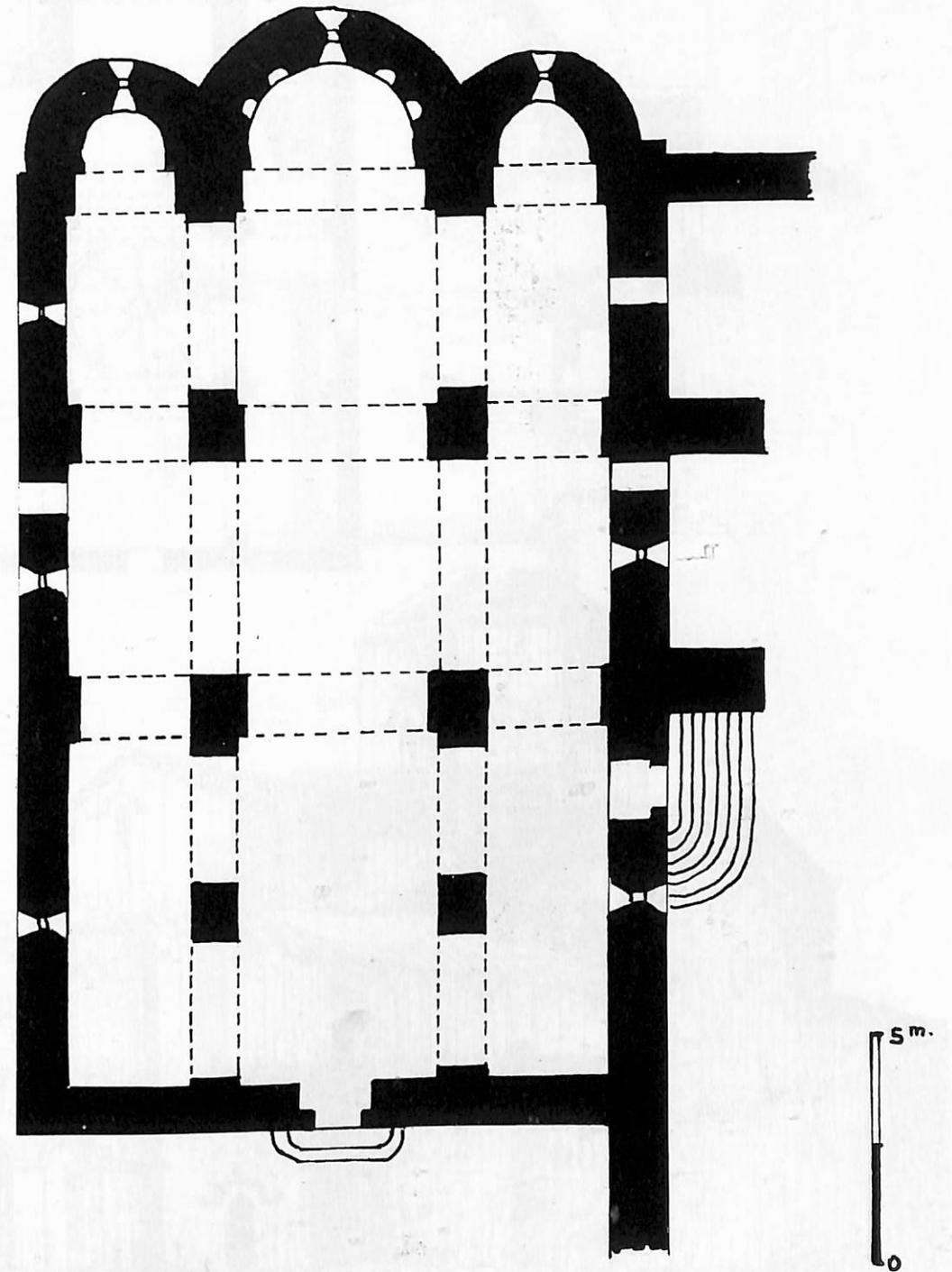


Fig. 40 - L'Eglise San Llorenç del Munt.

1 0 5 10 m.

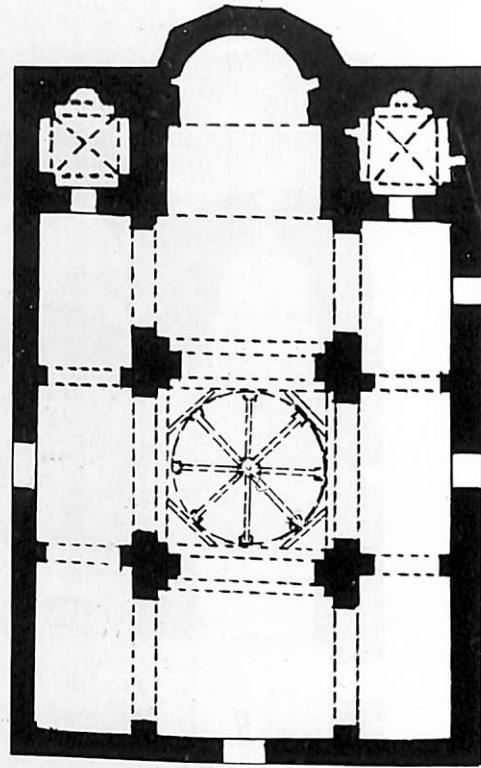


Fig. 41 - L'Eglise de Mren.

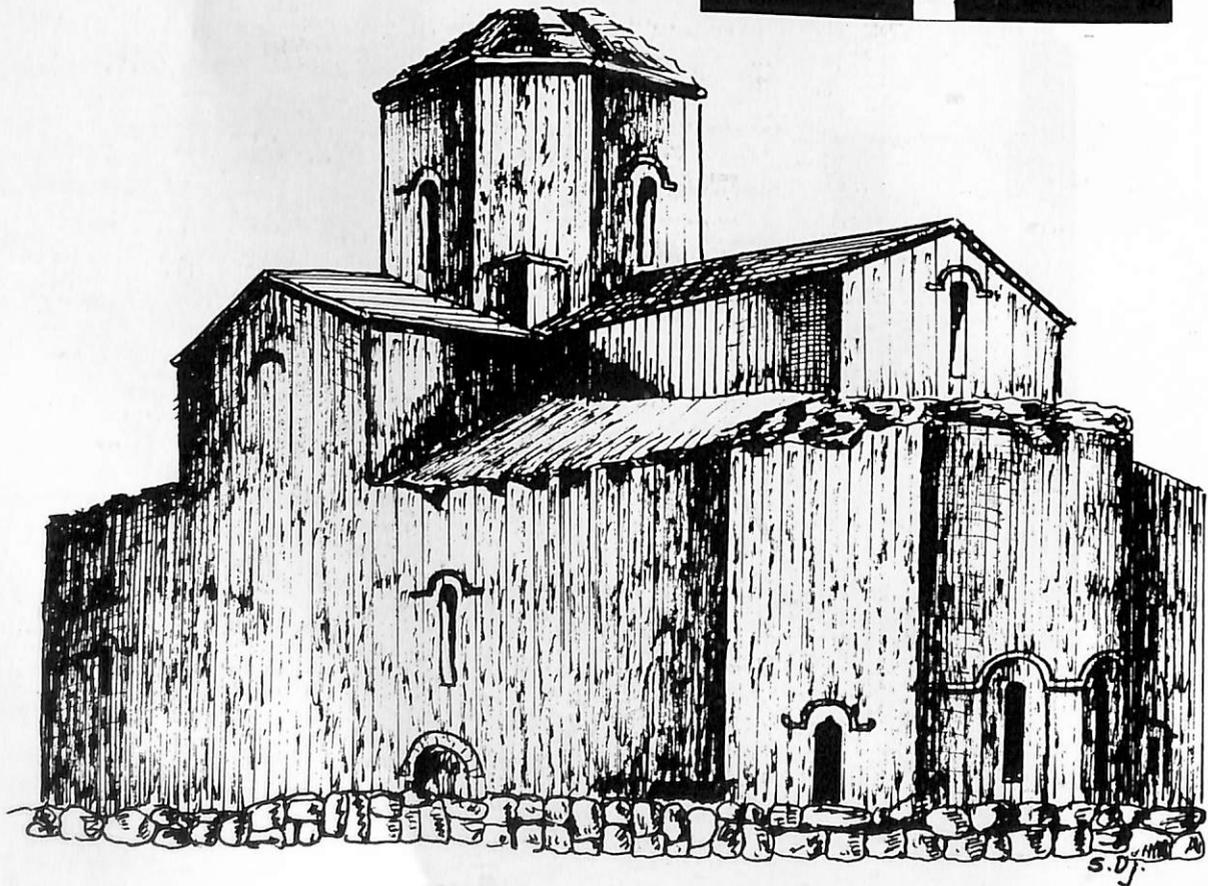


Fig. 42 - L'Eglise de Mren.

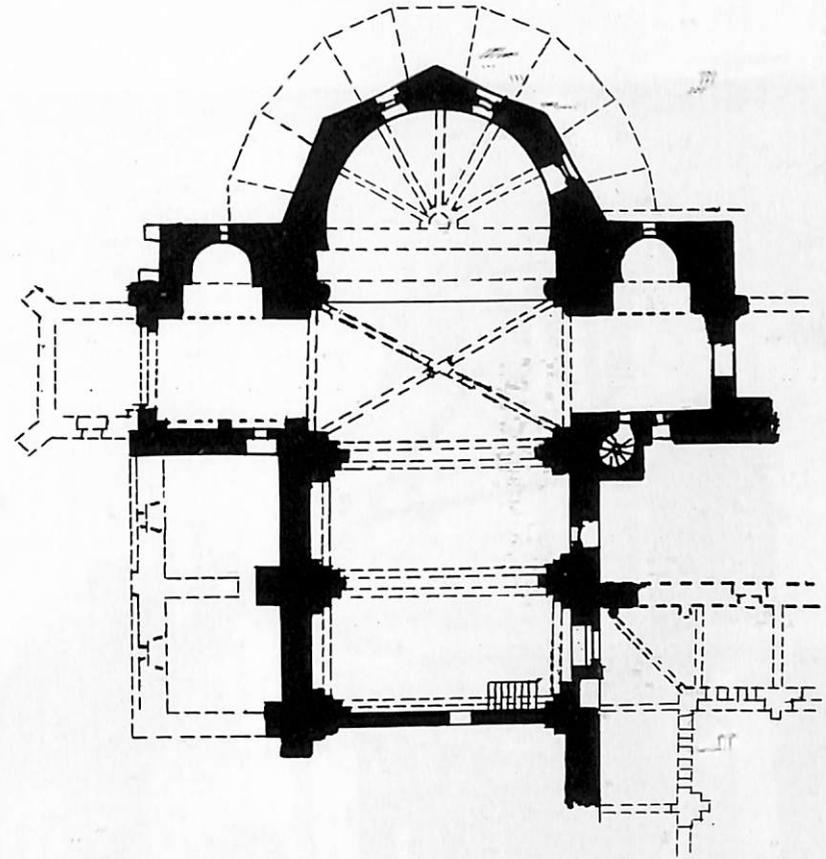


Fig. 43 - Eglise Notre-Dame de Montmajour.

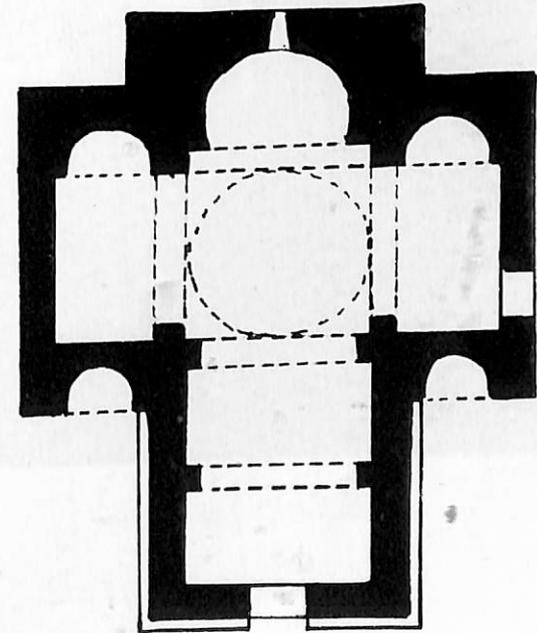


Fig. 44 - La chapelle Sainte-Marie d'Artik (VI^e siècle).



Fig. 45 - Abbaye de Montmajour. Chapelle Sainte-Croix (XII^e siècle).
Vue du nord-ouest.
(photo Aug. Allemand)

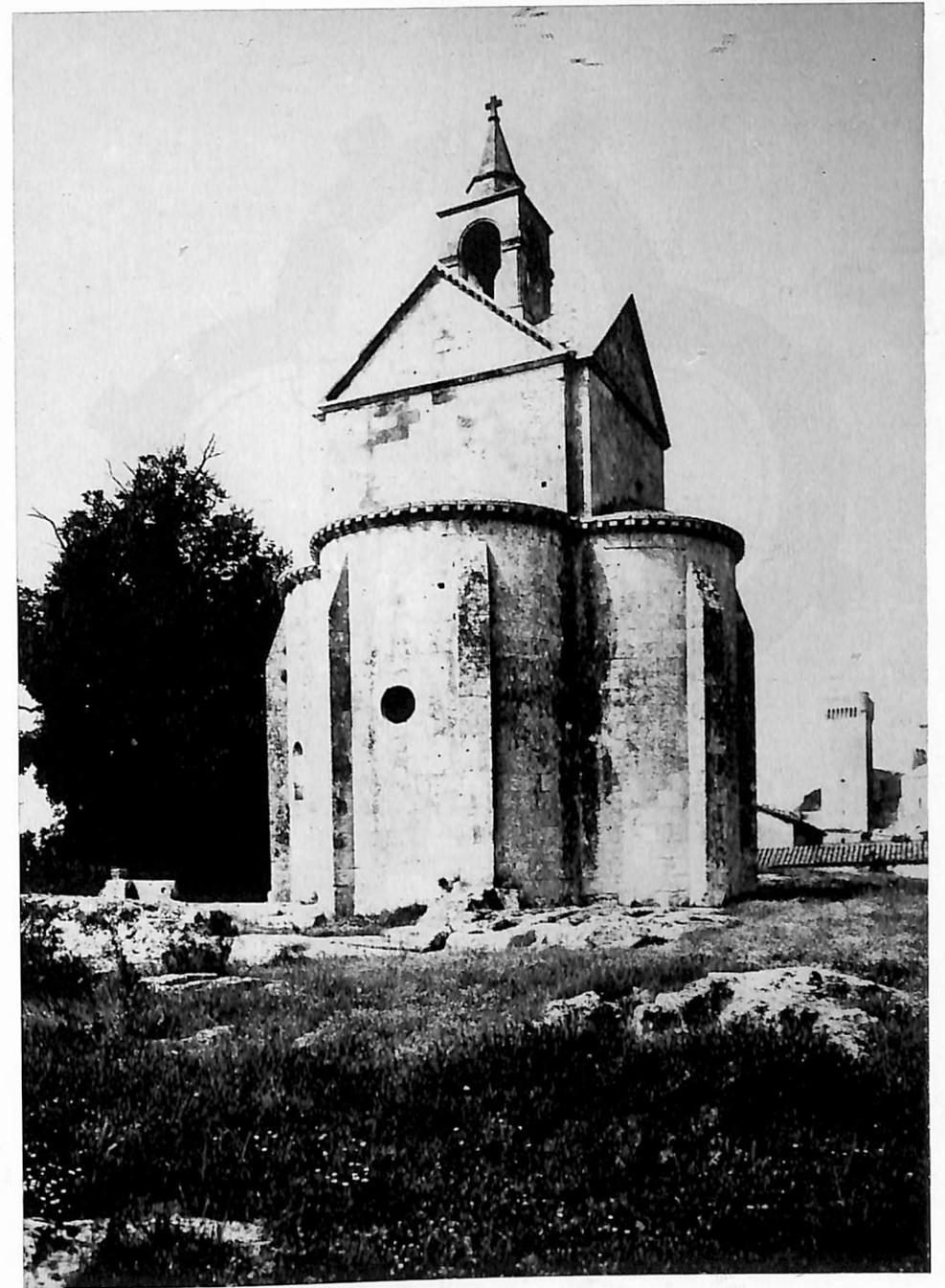
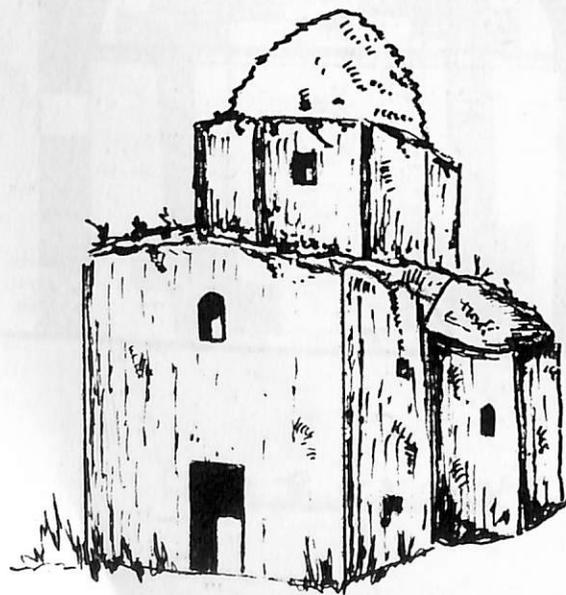
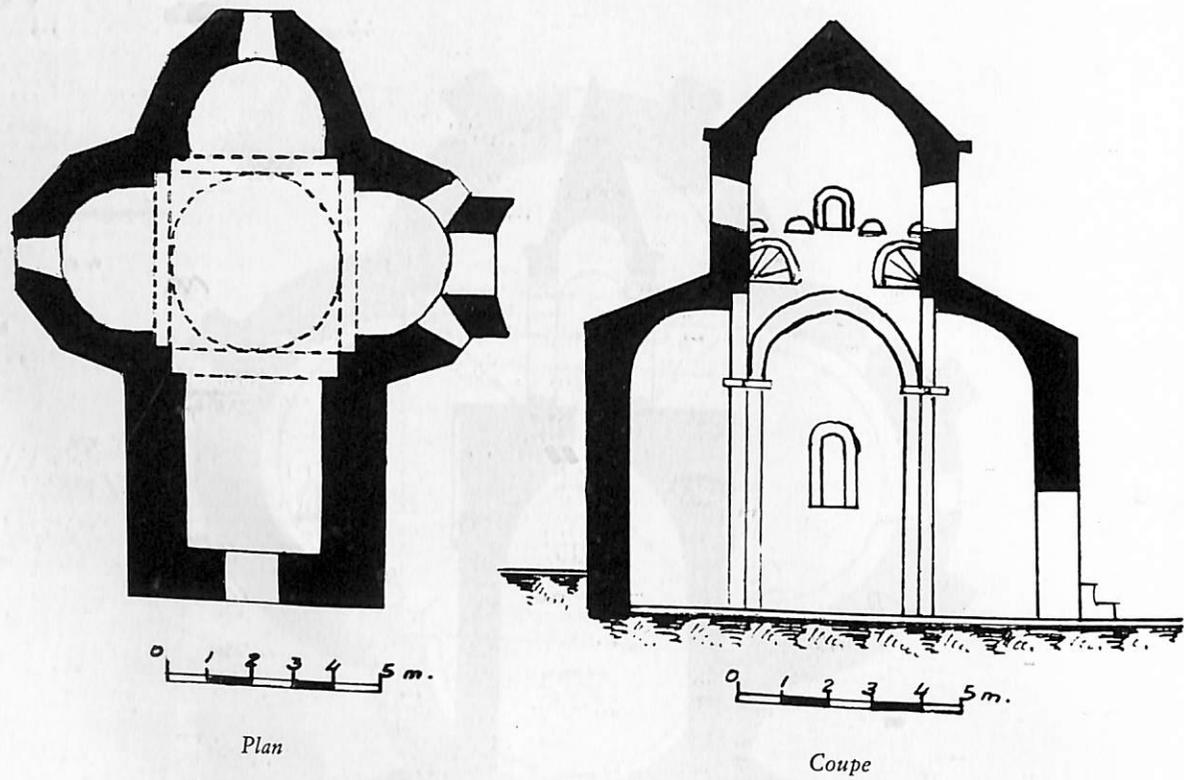


Fig. 46 - Abbaye de Montmajour. Chapelle Sainte-Croix (XII^e siècle).
Vue de l'est.
(photo Aug. Allemand)



Vue d'ensemble

Fig. 49 - L'Eglise d'Alaman (636-637 ap. J.C.).

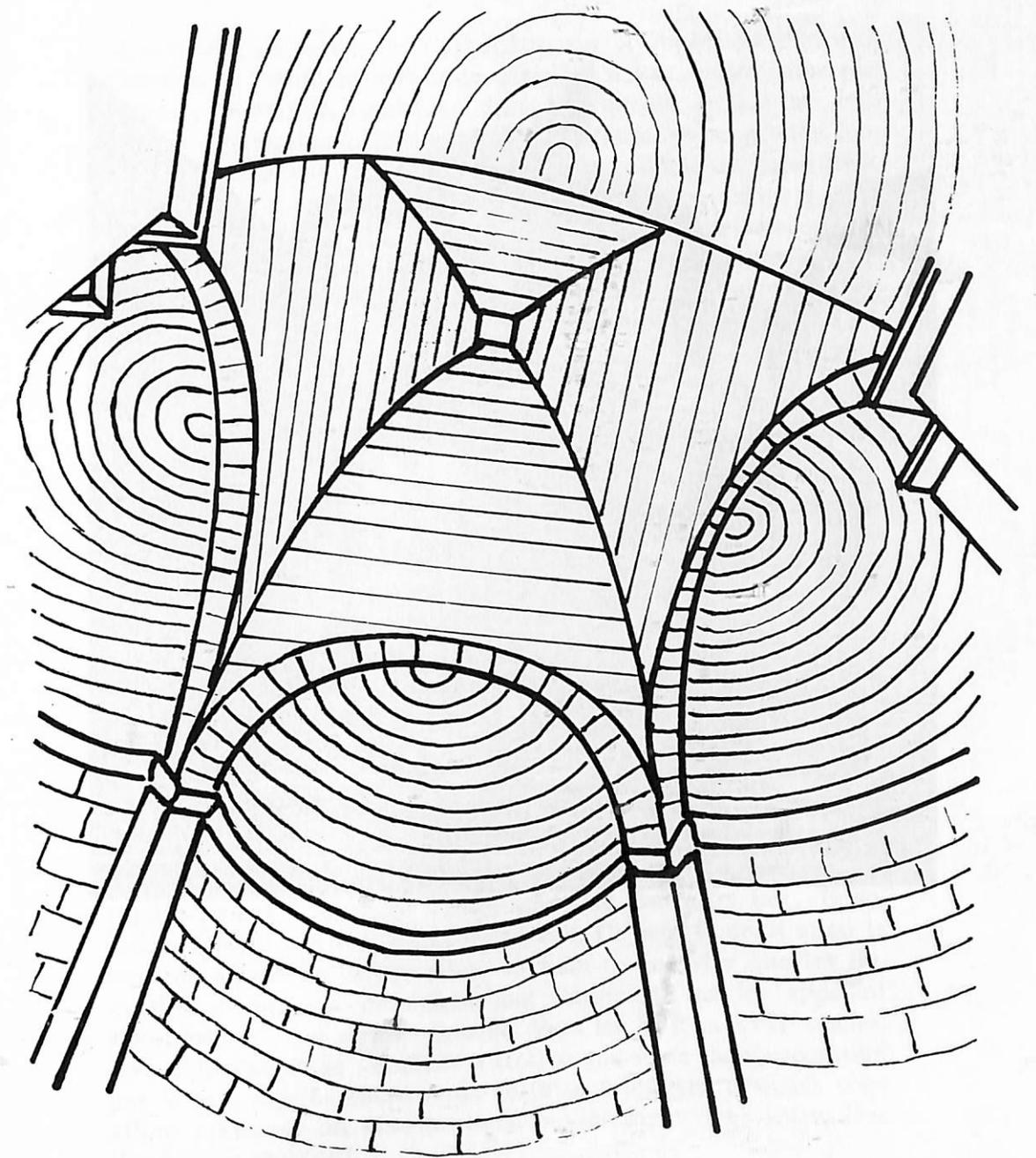


Fig. 50 - Chapelle Sainte-Croix.
Vue intérieure des voûtes.



Fig. 51 - La chapelle Santa Croce de Bergame (XI^e siècle).

La coupole, en forme de Catholikon sur trompes, est couverte d'un toit en forme de pyramide. Mais ici la toiture ne forme pas la croix, la coupole tombe au droit de l'abside, ce qui fait présager le roman des siècles à venir. A Corbera, vu sa grande longueur, la nef porte deux doubleaux. Ici, la coupole est constituée, extérieurement, par un cube de maçonnerie surmonté d'un clocher à deux étages. Mais, intérieurement, elle est une demi-sphère supportée par des trompes sur une base carrée. Sans le clocher sur le cube, elle aurait rappelé la tour-lanterne de Germigny-des-Prés et son prototype de Dégor. Mais l'influence mosarabe se fait sentir ici.

* * *

Avant de terminer cet exposé succinct des réminiscences de l'architecture arménienne en Occident, il nous faudra revenir en France, plus exactement dans le sud de la France, en Provence, où la pénétration arménienne, venant de la Méditerranée d'une part et, d'autre part, du Piémont, fut importante sous différentes formes.

Outre les habituelles colonies de marchands et de religieux arméniens, il y eut un fort apport de Pauliciens d'Arménie. Ceux-ci venaient par la voie de la mer, des îles de la Mer Egée et, par la voie de la terre, de la Vallée du Pô.

Ces Pauliciens prirent en Provence le nom de *Cathars*, c'est-à-dire des *Pures*, du mot grec «catharsis».

Les habitants du pays les appelaient aussi communément des *Bougres*, déformation du nom «Bulgare», parce qu'ils les rapprochaient à la secte «Bogomile», de Bulgarie. Les «Bogomiles» étaient des Pauliciens bulgarisés. On leur donnait aussi le nom de «*Barbet*», déformation du nom de méprise que les Byzantins orthodoxes donnaient aux Pauliciens en les appelant «Borborikon», qui signifie bourbe. Vers les XVI^e et XVII^e siècles, cette appellation de «*Barbet*» a trouvé une sorte de consécration par le fait que les pasteurs de cette secte étaient désignés sous «Bons hommes» ou «Barbes», particulièrement dans les vallées Vaudois de Piémont.

Tout ce monde, hérétique ou orthodoxe, influençait par son apport dans tous les domaines le développement de Provence. Dans ces influences, il faut aussi compter le domaine de la construction et, en particulier, l'architecture, dont témoignent

quelques monuments civils et religieux ayant bravé les destructions du temps.

De ces constructions, il est à remarquer le groupe de Montmajour, près d'Arles, dans le département des Bouches-du-Rhône.

Isolée dans les marais d'Arles, sur un îlot qui fut une nécropole, l'abbaye de Montmajour fut fondée à la fin du X^e siècle, le 7 octobre 949. Cette abbaye fut soumise à l'Ordre des Bénédictins.

Ici, sur la route d'Arles, les plus anciennes civilisations s'entremêlent, témoignage de pérennité dans l'habitat, de continuité pieuse des cultes et mélancolique survivance des générations anéanties. En ces lieux, on retrouve les vestiges de la nécropole chrétienne où les Sarrasins, les soldats de Charles Martel, maire du Palais Mérovingien, de Liutprand roi de Lombardie et les preux de Charlemagne ont livré des batailles acharnées et hantent encore ces hauts lieux de Provence et surtout du pays d'Arles.

A l'origine, le monastère de Montmajour comprenait deux églises, l'une dédiée à Saint-Pierre, l'autre à Notre-Dame.

La partie la plus ancienne de l'abbaye bénédictine est la chapelle Saint-Pierre. C'est une construction mi-souterraine. Elle fut probablement construite à l'époque mérovingienne. Elle est émouvante d'archaïsme et d'austérité. Cette chapelle Saint-Pierre comprend deux nefs dont l'une est voûtée en berceaux, sans doubleaux, et terminée par une abside en forme de fer-à-cheval, comme à Germigny-des-Prés, la seconde nef étant creusée dans la roche. Les chapiteaux à décor floral et les pilastres ornés d'entrelacs sont de l'époque carolingienne.

Cette chapelle Saint-Pierre, avec son abside outrepassée, sa voûte en berceau sans doubleaux et ses décorations sculpturales, rappelle l'église de Diraklar, du V^e siècle, en Arménie, ou encore la chapelle de l'église de Choghakath de Vagharchapat, du IV^e siècle.

L'église abbatiale Notre-Dame, fondée à la fin du X^e siècle et rénovée au troisième quart du XII^e siècle, par sa disposition en plan, en forme de T, rappelle le plan de l'église arménienne de Sainte Marie d'Artik, du VI^e siècle.

L'église Notre-Dame comprend une nef à deux travées et un transept avec deux absidioles. Le transept avec la nef forme en plan un T, comme à l'église Catalane de Frontanya, mentionnée plus haut. A Notre-Dame, l'abside est précédée d'une courte travée rectangulaire et la croisée a été couverte postérieurement par une voûte d'ogives. Toutefois, les deux travées de la nef gardent

leur voûtage en berceau. Une voûte provençale nervée surmonte l'abside.

Ce sanctuaire, achevé vraisemblablement en 1153, a été bâti sur une église souterraine, élevée pour racheter la déclivité du terrain; le plan de celle-ci calque celui de l'église haute.

La disposition en forme de T du plan de l'église haute rappelle le plan de l'église arménienne de Sainte Marie d'Artik du VI^e siècle. On y retrouve le même nombre de travées de la nef et les mêmes absidioles du transept. La seule différence entre ces deux églises réside dans le Catholikon arménien qui couvre la croisée dans l'église arménienne. Malheureusement, à Notre-Dame, nous ignorons comment la croisée était couverte initialement, avant la mise en place de la voûte en ogives.

L'église de Notre-Dame de Montmajour n'est pas la seule à présenter des analogies frappantes avec des églises arméniennes. Certaines églises romanes de Provence, telle que: la chapelle Saint-Andéol du cimetière de la Bâti-Rolland, la chapelle Saint-Jacques de Cavaillon du XIII^e siècle, Saint-Véran du plan d'Orgon, Saint-Julien de Boulbon, la chapelle Saint-Pierre-es-Liens de Colonzelles, la chapelle Saint-Jean du Grès de Fontvieille du XI^e siècle, Notre-Dame de Senisse de Rochebaudin, la chapelle Sainte Croix de Saint-Andiol, etc., présentent beaucoup de similitudes dans leurs plans avec les églises arméniennes du V^e siècle de Diraklar, de Chirvandjough, d'Eghvard, d'Agrak, de Garni, de Kassagh, etc., à tel point que l'on serait tenté de penser que les églises arméniennes ont pu servir de prototypes à ces églises de Provence.

Non loin de l'abbaye de Montmajour, entourée de vieilles tombes creusées dans le rocher, se dresse la chapelle de cimetière Sainte Croix, vraisemblablement du XII^e siècle.

Autrefois, cette chapelle se trouvait sous l'église Notre-Dame. Ses substructures ont servi à construire l'église basse.

La chapelle Sainte Croix est un bel exemple d'église quadriconque à plan rayonnant, cruciforme, qui s'apparente à toute une série d'édifices provençaux d'origine ancienne et exotique: La Trinité de Lérins, Saint-Pierre et Saint-Paul des Mouleyres d'Arles, Saint-Pierre et Saint-Paul de Comps, le Saint-Sépulcre de Graveson et celui de Peyrolles, ainsi que le baptistère de Venasque. Sa situation au milieu des tombes semble indiquer une vocation cimétériale.

La chapelle Sainte Croix est une petite construction formée autour d'un carré central qui est affublé, sur ses quatre pans, de quatre absidioles, le tout formant en plan le dessin d'un quatre-feuilles. Le plan est donc rayonnant.

Une des absidioles, du côté de l'ouest, est précédée par une petite travée rectangulaire formant vestibule ou porche d'entrée tout à fait à l'antique. Ce vestibule est sensiblement oblique par rapport à l'axe des absidioles. Il est couvert par une voûte en berceau. La porte d'entrée de ce porche est en plein cintre et est surmontée par un fronton triangulaire.

Les quatre pans du carré central sont surmontés, au-dessus des voûtes en cul-de-four des absidioles, par quatre murs se terminant par des frontons triangulaires qui enrobent la voûte en arc-de-cloître couvrant le carré central.

Le toit cruciforme ainsi formé supporte un clocheton rectangulaire ajouré et qui surmonte une pyramide en maçonnerie faisant fonction de flèche.

Les rampants des frontons et les corniches à denticules sont décorés d'entrelacs, de palmettes et de feuilles d'acanthes.

La chapelle Sainte-Croix, par la disposition de son plan, par la construction de son porche d'entrée, par l'ensemble de dispositions des volumes et par sa décoration sculpturale des corniches, laisse le sentiment d'une construction exotique et très antique. Sans doute, elle constitue une exception de réalisation qui ne correspond pas au style habituel de l'architecture bénédictine.

Les Bénédictins, en disciples fidèles des maîtres Comacènes, ont toujours excellé dans la constructions des édifices religieux en forme de basilique. On peut même dire que le style roman basilicaire est le style bénédictin.

Et nous nous trouvons à Montmajour, dans une abbaye bénédictine, en face d'une construction de XII^e siècle, époque où le style bénédictin est bien affirmé, qui déroge à la règle des constructions habituelles. On pourra faire remarquer que la chapelle Sainte-Croix, par sa petitesse matérielle, ne pouvait se prêter à un plan basilicaire, mais de là jusqu'au choix d'un plan exotique il y a une large marge pour d'autres solutions, comme on en trouve d'ailleurs dans le pays. De toute évidence, ces édifices diffèrent de l'habituel style des Bénédictins et, assurément, ce sont au moins des constructions d'inspiration étrangère.

Cette certitude se confirme lorsque l'on examine les chapelles et les églises de même genre de l'Arménie.

La chapelle Sainte-Croix rappelle l'église arménienne d'Alaman, construite au VII^e siècle (636-637)⁵⁹ sur plan rayonnant en forme triconque.

C'est la même base carrée centrale avec des absidioles sur les pans du carré central, le même vestibule formant le porche d'entrée antique, le même genre d'ornementation à entrelacs. La différence entre les deux édifices réside en cela qu'en Arménie le carré central du plan est surmonté et couvert par un catholikon soutenu sur quatre arcs ogivaux, tandis qu'à Sainte-Croix ce même carré est surmonté par quatre pans de murs couronnés par des frontons triangulaires et couverts par une voûte en arc-de-cloître d'une parfaite stéréotomie.

Cette construction surélevée des quatre murs rappelle le catholikon de l'église de Dégor en Arménie. L'architecte de Sainte-Croix en plaçant un clocheton carré sur cet ensemble a, semble-t-il, voulu esquisser le catholikon arménien.

Les constructions triconques ou quadriconques étaient déjà connues dans l'Antiquité et les Romains les avaient rapportées à Rome de leurs longues campagnes militaires et de leur occupation d'une partie de l'Asie Mineure où ils avaient vu des spécimens de ce genre de constructions. Ils les employaient surtout pour l'édification des mausolées. Un exemple de cette forme de construction se trouve dans la chapelle cimétériale de Sainte-Callixte, à Rome, du III^e siècle.

Mais, au XII^e siècle, neuf cents ans s'étaient écoulés depuis cette époque du III^e siècle et le tumulte de l'invasion des Bar-

59. Le village Alam ou Alem, anciennement appelé Alaman, se situe entre Ani et Degor, à mi-chemin de ces deux localités, vers l'ouest d'Ani. Aux VI^e et VII^e siècles, ce lieu avait une certaine importance par la qualité de ses habitants. Certaines familles nobles y habitaient. C'est un de ces nobles, Grégoire Illustris (Գրիգոր Եղիսուս), qui, avec sa femme Mariam, a fait construire cette église sur plan triconque suivant les règles de la construction du VII^e siècle, mais en lui gardant une certaine forme plus primitive, particulièrement en ce qui concerne les sculptures ornementales de la corniche et des encadrements des fenêtres. Ces sculptures ornementales sont nettement du V^e et du VI^e siècles et dessinent les prototypes des stalactites arabes (T. TORAMANIAN, *Les Éléments*, t. I, p. 294). Le nom du constructeur, Grégoire «Illustris» (Գրիգոր) est un titre byzantin.

bares, entre-temps, était venu balayer le souvenir même des constructions romaines. En ces X^e à XII^e siècles, le seul héritage qui restait des Romains, grâce aux maîtres Comacènes, et que les Bénédictins s'appliquaient à conserver et à développer, était la construction des basiliques.

Pour faire de nouvelles créations des formes architecturales, il a fallu un nouvel apport aux constructeurs d'Occident. Cet apport ne pouvait venir que du Proche-Orient où, aux X^e et XI^e siècles, l'architecture arménienne, arrivée à son apogée, donnait par son rayonnement un nouvel essort et une nouvelle source d'inspiration à l'Occident, comme à Byzance même.

C'est bien plus tard, à la Renaissance, qu'on s'avisera à redécouvrir et à appliquer l'architecture classique, et à s'intéresser aux constructions à plan rayonnant, comme les triconques ou les quadriconques, sans remarquer qu'au XII^e siècle déjà on les avait introduites en Occident, en Provence à Montmajour, en Lombardie à Bergame où la petite chapelle Santa Croce du XI^e siècle, bâtie sur plan quadriconque, constitue un des jalons de la pénétration en Occident de l'influence de l'architecture arménienne.

Certains auteurs pensent que les églises à plans triconques ou quadriconques sont le résultat de la combinaison faite par l'architecte arménien du plan du Temple de Feu avec le mausolée antique.

Le plan quadriconque dérive de l'antique étoile à huit branches, préfiguration chez les Arméniens du Soleil. Nous avons vu, dans les pages précédentes, que cette étoile à huit branches fut le plan de base de l'édifice arménien à plan rayonnant.

Le plan quadriconque est obtenu par le resserrement, par la réduction du plan de l'étoile à huit branches. Les angles du carré de base de l'étoile à huit branches, compris entre les absides saillantes, sont réduits et même supprimés et les absides sont réunies ensemble pour former le quatre-feuilles autour du carré central. Cette façon de procéder donne un plan cruciforme, visible extérieurement, ce qui répond aux sentiments pieux du croyant, car la Croix ne fut admise comme objet de culte dans le monde chrétien que dès 350 ap. J.C., c'est-à-dire au milieu du IV^e siècle. Et depuis, dans l'architecture arménienne, on a cherché à figurer la Croix sur les édifices de culte. Cette figuration est visible ou simplement sentie, suivant la disposition et la forme de l'église.

Certaines églises arméniennes, tout en gardant le plans rectangulaire ou circulaire, dessinent intérieurement la forme de la croix, alors que d'autres épousent directement la forme de la croix dans leurs dispositions extérieures. Mais, dans les deux cas, le toit doit inévitablement accuser la forme de la Croix. C'est à la croisée des branches de la croix qu'on placera l'antique lanterne-cheminée des Temples de Feu, transformée en catholikon.

En Occident, où la tradition n'exige pas la lanterne-cheminée, le catholikon, on a placé à la croisée des branches de la croix du toit, une tour carrée s'élevant plus ou moins haut. A Germigny-des-Prés, cette tour est construite assez haute, donnant l'impression d'une tour catalane; à la chapelle Sainte-Croix de Montmajour, elle est moins haute et se rapproche plus du catholikon de Degor du IV^e siècle.

Le resserrement de l'étoile à huit branches provoque une diminution de surface de l'édifice. La construction devient plus serrée, plus ramassée et relativement plus petite. C'est à cause de la petitesse de la construction que les édifices quadriconques furent employés comme chapelles de cimetière ou comme baptistères.

Un exemple semblable à la chapelle Sainte-Croix, avec le profil cubique de la surélévation, avec des frontons triangulaires et le clocheton, se retrouve aussi en Arménie, sur l'église à trois étages d'Eghvard.

Le plan de la chapelle des Pénitents de Peyrolles se rapproche, de ce point de vue, plus des plans arméniens des églises d'Agrak du VII^e siècle et de la chapelle de Sarindj, du XI^e siècle. A Peyrolles aussi le catholikon est remplacé par une tour carrée, recouverte par une voûte en berceau brisée. Le clocher qui la surmonte est un simple clocher-arcade.

Les églises arméniennes n'ont pas de clocher. Cette construction a été introduite en Arménie à partir du XIII^e siècle.

Les entrelacs et les décors floraux qui ornent ces monuments de Provence sont identiques aux décorations arméniennes.

On ne connaît pas les noms des architectes de ces monuments, mais il est manifeste qu'ils se sont inspirés ou guidés d'après des modèles arméniens, par l'entremise de l'art carolingien, ou par contact plus direct avec des personnes venues d'Arménie.

Nous rencontrons aussi une construction identique à la chapelle Sainte-Croix, en Suisse, à Saint-Wandrille, à l'oratoire de St. Saturnin du XI^e siècle.

Dans son ouvrage «L'Art d'Iran», A. Godard écrit :

«Le type d'église grecque s'implanta dans la région d'Arles. La chapelle des Aliscamps et celle du cimetière de Montmajour, par exemple, en sont des imitations fidèles, mais en pierre»⁶⁰.

L'éminent historien de l'Art en écrivant «grecque» voulait assurément dire «byzantine», car il ne faut pas confondre «grec» et «byzantin». Les Grecs de tout temps construisaient en pierre, tandis que la construction byzantine était en briques. Si on fait la remarque : «... mais en pierre», c'est que l'auteur pense à la construction byzantine.

Byzance ou Byzantins ne constituent pas un peuple; c'est un nom donné à l'ensemble des peuples de l'Asie-Mineure qui étaient sous l'obédience de Byzance. Il y a là des Grecs, des Cappadociens, des Phrygiens, des Cariens, des Syriens, etc... C'est une erreur que l'on fait volontiers en Occident en se guidant de la langue prédominante dans l'Empire Byzantin, pour considérer cet empire comme grec. Il fut un temps, au début et jusqu'au VI^e siècle, où la langue officielle à Byzance était le latin, comme à Rome.

A. Godard reconnaît implicitement que l'église «grecque» n'était pas construite en pierre et c'est le cas des constructions byzantines. Par contre, les Arméniens construisaient en pierre.

Reconnaître que ces monuments de Provence sont construits en pierre, mais qu'ils ressemblent aux constructions «grecques» (byzantines), c'est reconnaître qu'elles sont arméniennes, car nous avons vu avec assez d'insistance, dans les pages précédentes, qu'à partir du X^e siècle l'Ecole Basilienne d'architecture emprunta la ligne et l'aspect de l'édifice arménien, et ceci à tel point que, pour l'Occident, l'architecture arménienne fut considérée comme byzantine, sans doute par manque de documentation.

Le témoignage de A. Godard concernant la chapelle Sainte-Croix du cimetière de Montmajour est une confirmation indirecte et involontaire, apportée à la détermination de l'origine du style architectural de cette chapelle.

60. A. GODARD, L'Art d'Iran, éd. Arthaud, Paris 1962, p. 268.

* * *

Comme dans des vases communicants, qui passent de l'un à l'autre leur contenu, suivant la densité du liquide ou le niveau des vases, de même deux civilisations en contact se transmettent l'une à l'autre l'essence de leurs cultures suivant le génie des peuples qui pratiquent ces civilisations.

L'Orient et sa vieille civilisation, avec ses croyances et ses préjugés, en face d'un Occident en voie de devenir, sur les ruines d'un monde déchu, avec toute la vigueur des nations jeunes et entreprenantes, avide d'édifier une nouvelle société, ressemblent bien à deux vases communiquant, placés à des niveaux différents et qui passent de l'un à l'autre leur contenu de civilisation.

Dans ce processus, l'Arménie a bien joué son rôle, transmettant à l'Occident sa part de civilisation en apportant sa contribution dans le domaine de l'architecture où elle excellait.

Par quelques exemples remarquables que nous avons cités dans les pages qui précèdent, nous n'avons pas la prétention d'avoir épuisé l'examen des monuments de l'Occident qui présentent des analogies manifestes avec l'architecture arménienne, soit au point de vue du style, soit au point de vue de la technique des constructions.

Nous avons voulu seulement relever et citer ces quelques exemples les plus marquants, pour montrer la part de contribution qu'a apportée l'architecture arménienne à la formation de l'Europe Occidentale, au Moyen Age.

Le grand sculpteur Bourdelle ne disait-il pas que l'architecture arménienne était celle qui lui procurait le plus d'émotion?

Cet apport est souvent confondu, par commodité d'expression, avec l'influence qu'a pu exercer la grande et puissante voisine de l'Arménie, Byzance, et a donné lieu à des confusions et erreurs de jugement.

Nous pensons qu'il est maintenant temps de rectifier.

S. DJEVAHIRDJIAN

Ingénieur EPFL

(Fin)